

## **"Dizem que em algum lugar/ parece que no Brasil, /existe / um homem feliz "<sup>1</sup> – uma análise da montagem brasileira de *O Percevejo* de 1981**

Débora Oelsner Lopes (mestrado / CAPES)

Processos e Métodos da Criação Cênica - PMC

### **SÍNTESE DA PEÇA E SEU CARÁTER CONTRADITÓRIO/TRÁGICO**

Primeiro ato. Em 1929, na União Soviética pós-revolução e pós guerra civil, Prissipkin, ex-operário cuida dos preparativos de seu casamento com uma manicure, filha de uma cabeleireira. Prissipkin havia abandonado sua antiga namorada, também operária, Zóia – ela tenta suicídio ao saber que fora trocada por uma nova pequeno-burguesa (com a NEP – nova política econômica, ressurge na URSS uma pequena burguesia)<sup>2</sup>.

Ocorre um incêndio no casamento. Os bombeiros não encontram sobreviventes, apesar de um dos corpos não ser encontrado – provavelmente fora consumido pelo fogo.

Segundo ato. Cinquenta anos depois, em 1979, há uma votação num plenário de máquinas - ressuscitar ou não um corpo encontrado congelado? A decisão é pela ressureição. Os cientistas supõem que este homem seja um ser superior e querem analisá-lo.

Prissipkin é então descongelado (Zóia, sua ex-namorada, que sobrevive à tentativa de suicídio é agora assistente do cientista). Junto a Prissipkin, são também descongelados um percevejo e uma guitarra. O futuro é asséptico (em sentido literal e figurado), já não se sabe mais o que significam as palavras "bagunça", "paixão" e "suicídio", por exemplo.

Diferente da suposição dos cientistas, o homem descongelado junto ao *Percevejus normalis* não é um *Homo sapiens* da classe superior dos operários e sim um "perigoso" *Philisteu vulgaris*. Os cidadãos são contaminados pelo "terrível" ser – garotas são acometidas por paixão ao ouvirem o som da guitarra tocada por Prissipkin, os homens são contaminados pelo bafo de cerveja que Prissipkin exala.

Decide-se expor os dois seres descongelados – *Percevejus normalis* e *Philisteu vulgaris* – no zoológico, para que "os corações e as almas da nossa juventude se fortaleçam vendo estes mau exemplos!" (MAIAKÓVSKI, 2009. p.71). Ao fim da peça, durante a demonstra-

<sup>1</sup> MAIAKÓVSKI, Vladimir. Eu Vladimir Maiakóvski. *O Percevejo* ANO1, nº1, Rio de Janeiro, 1993, p.10

<sup>2</sup> No artigo *No drama de Maiakóvski, o suicídio e a política*, Jorge Mautner comenta esse momento político econômico da URSS. (PERCEVEJO, 1993. p.44). Boris Schnaiderman também trata do mesmo assunto (MAIAKÓVSKI, 2009. p.88)

ção no zoo, Prissipkin, como num pedido de socorro, dirige-se à audiência adestrada: "Cidadãos! Meu povo! Meus irmãos! De onde vocês vieram? Vocês são tantos. Quando vocês foram descongelados? Por que eu estou sozinho na jaula? Meus amigos, meus irmãos! Venham comigo! Por que estou sofrendo tudo isso? Camaradas!...". (MAIAKÓVSKI, 2009. p.75)

Boris Schnaiderman comenta que

(...) o beberrão e seresteiro Prissipkin (...) deveria ser o tipo negativo a ultrapassar e execrar, mas com o desenrolar da ação, ele assume a envergadura de uma grande figura trágica. (MAIAKÓVSKI, 2009. P.87)

#### A MONTAGEM BRASILEIRA E SEUS ELEMENTOS CENOGRÁFICOS

"A gente jogou fora 50% da peça e, para compensar esse 50 que a gente tirou, nós pegamos 50% de outros trabalhos do Maiakóvski." (CORREA, 2008).

As duas principais novidades foram no início e no final da montagem brasileira. No início da peça, em 1930, antes de se suicidar, o personagem Maiakóvski dizia "Senhoras e senhores: disseram-me que num lugar, acho que no Brasil, existe um homem feliz" (img. 01). Em seguida, voltava-se para 1917 por meio de um filme, feito por Guel Arraes e por Ney Costa Santos, que retratava a Rússia/União Soviética.

Após o filme, começava o primeiro ato, conforme o texto de Maiakóvski. Seguia-se o segundo ato, no qual também havia inserções cinematográficas – "o Paulo Autran no final, que ele fez (...) o monólogo, (...) o homem do futuro. (...) A votação [ressurreição ou não do congelado]" (EICHBAUER, 2012. p.3). Mas ao fim do segundo ato a peça ainda não acabava – o personagem Maiakóvski ressuscitava ao som de seu poema "Amor"<sup>3</sup>, musicado por Caetano Veloso.

Eichbauer mostrou-me o telão do cenário do alojamento onde Prissipkin e Zóia residiam (imgs. 02). Foi feito de papel e pintado a mão pelo próprio cenógrafo.

Na cena do casamento, havia uma grande mesa, onde todos festejavam e sobre a qual uma atriz fazia acrobacias. (img. 03). O figurino da noiva continha elementos que anun-

<sup>3</sup> Talvez quem sabe um dia Por uma alameda do zoológico / Ela também chegará Ela que também amava os animais / Entrará soridente assim como está Na foto sobre a mesa / Ela é tão bonita Ela é tão bonita que na certa eles a ressuscitarão / O século trinta vencerá O coração destroçado já / Pelas mesquinharias / Agora vamos alcançar / Tudo o que não podemos amar na vida / Com o estelar das noites inumeráveis / Ressuscita-me ainda que mais não seja / Porque sou poeta E ansiava o futuro / Ressuscita-me Lutando contra as misérias do cotidiano / Ressuscita-me por isso / Ressuscita-me Quero acabar de viver o que me cabe / Minha vida para que não mais existam amores servis / Ressuscita-me para que ninguém mais tenha de sacrificar-se / por uma casa, um buraco / Ressuscita-me Para que a partir de hoje / A partir de hoje / A família se transforme / E o pai / Seja pelo menos o Universo / E a mãe / Seja no mínimo a Terra / A Terra

ciavam o incêndio por vir – roupa toda branca com véu de filó vermelho e sapatos vermelhos. Quando o incêndio começava, o filó vermelho transformava-se nas chamas – tudo era envolvido por um grande filó vermelho. Os atores debatiam-se dentro dele, como consumidos pelas chamas. Aí terminava o primeiro ato.

O segundo ato era iniciado com o mencionado filme em que Paulo Autran era o homem do futuro. Após a decisão pela ressurreição, os cientistas trabalham para degelar Prissipkin. (img. 04). Vale pontuar que o cenário do primeiro ato foi feito em papel e o cenário do segundo ato foi feito com plástico. Prissipkin estava “congelado” dentro de um grande plástico suspenso por um aro. Ao “descongelar”, o aro era baixado e Prissipkin saia do plástico. Também havia um grande telão plástico na frente que parecia vidro, era frio, dando a sensação da assepsia.

Nas montagens na França e em São Paulo houve um personagem índio que não havia na montagem carioca. Este personagem surgiu na turnê francesa. Luzia era a costureira e camareira do grupo. Inspirados numa gravura de Manuel Araujo Porto Alegre (escritor e pintor que pintou um pano de boca para um teatro do Rio de Janeiro no século XIX,), Luzia entrou em cena como uma índia e a índia abria o pano de boca, iniciando o espetáculo.

As bandeiras do Brasil e da URSS só foram usadas no cenário em São Paulo (em imagens, conseguimos ver a bandeira brasileira em cena - img. 03).

Na montagem de *O Percevejo* no Teatro Dulcina, havia um palco giratório, mas não era inserido no piso do teatro como no Teatro Oficina, n'*O Rei da Vela*. No teatro Dulcina o palco giratório era sobreposto ao palco do teatro. Na França e em São Paulo não houve palco giratório.

É! um palco giratório de madeira. Eu deixei tudo na madeira. Aí as pessoas até reclamavam que o cenário não tinha acabamento, mas eu deixei tudo na madeira, inspirado um pouco nas minhas idéias... das coisas do Meyerhold e das coisas da Lina também. Que deixava as coisas na matéria crua, não é? (...) Movido com uma manivela. (EICHBAUER, 2012. p.7)

“A FAVOR DO DEGELO” versus “CONTRA A BUROCRACIA” (img. 05) OU “É PRECISO ARRANCAR ALEGRIA AO FUTURO”

Boris Schnaiderman questiona o final da montagem brasileira, embora confesse ter ficado emocionado ao ver no fim da peça atores acrobatas ao som do poema “Amor” musicalizado e interpretado por Caetano Veloso, enquanto Maiakóvski ressuscitava –

a cena patética [de Prissipkin gritando enjaulado] foi acrescida de um poema bonito, mas que introduz uma nota de esperança e fé, algo que destoa completa-

mente do espírito de *O Percevejo*, peça escrita evidentemente num dos períodos de depressão que precederam o suicídio de Maiakóvski (MAIAKÓVSKI, 2009. p. 93). No entanto, a magia do teatro, o poder da imagem, foram mais fortes. E eu me lembro que fiquei profundamente emocionado, apesar de todo o meu desacordo com aquela solução. (MAIAKÓVSKI, 2009. p.97)

Na entrevista que fiz com Helio Eichbauer, conversamos sobre a crítica de Boris Schnai-derman à ressurreição de Maiakóvski encenada na montagem brasileira. Eichbauer esclarece que o final seria uma alegoria ao amor – o mesmo amor que motivou a vida de Maiakóvski, mas que também o guiou para dar o “incidente como encerrado”<sup>4</sup>. Nas palavras de Helio,

a gente interrompe a peça pra falar mais de futuro, mais do amor. Que é muito triste, aliás, a canção "Amor", não é? ... “numa esquina do zoológico...ressuscita-me, que sou poeta”, não é? A gente fez uma... uma alegoria ao amor, no final, não é? no final da peça, que é, ele viveu motivado por isso, não é? o Maiakóvski. Morreu por isso também. (...) Saudade do futuro. É um pouco essa a idéia. É uma coisa otimista. (EICHBAUER, 2012)

Também em artigo, de 1983, elogioso à montagem, Jorge Mautner, ao final, relembra trecho do poema *A Serguéi Iessiênen*, que me parece dialogar bem com essa discussão

Para o júbilo / o planeta / está imaturo.  
É preciso / arrancar alegria / ao futuro.  
Nesta vida / morrer não é difícil.  
O difícil / é a vida e seu ofício.

---

<sup>4</sup> Aqui, a íntegra do derradeiro bilhete/poema deixado por Maiakóvski - “A todos!... Eu morro, não culpeis disso a ninguém. E nada de falatórios. O defunto tinha horror a isso. / Mamãe, minhas irmãs, meus camaradas, perdoem-me, isto não é um meio (não o aconselho a ninguém), mas para mim não há outra saída. / Lili, ama-me. / Camarada Governo, minha família é Lili Brik, mamãe, minhas irmãs e Verônica Vitoldovna Polónskaia. Se tu lhes torna a vida possível, obrigado. / Os poemas começados, dai-os aos Brik. Neles se reencontrarão. / Como se diz / ‘o incidente está encerrado’ / o barco do amor / quebrou-se contra a vida cotidiana / estou quite com a vida.” (MAIAKOVSKI, 1956. p.101)

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**DOSSIÊ FUNARTE - O PERCEVEJO**, Cedoc, Rio de Janeiro.

**ENTREVISTA** EICHBAUER, H. Entrevista não publicada. Concedida a Débora O. Lopes, Rio de Janeiro, 12/11/2012.

## **LIVROS**

MAIAKOVSKI, V. **Antologia Poética**. [Trad. Port. E. Carrera Guerra] Rio de Janeiro, Ed. Leitura. 1956

MAIAKOVSKI, V. **Poemas**. [Trad. Port. Augusto e Haroldo de Campos e Boris Schnai-derman] São Paulo, Ed. Perspectiva. 2006

MAIAKOVSKI, V. **O Percevejo**. [Trad. Port. Luís Antônio Martinez Corrêa] Ed. 34. 2009

## **PERIÓDICOS**

**O PERCEVEJO** Revista de Teatro, Crítica e Estética, Depto. de Teoria do Teatro, Escola de Teatro Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO). Vol. 1, n. 1 (1993). Rio de Janeiro, 2006.(contém MICHALSKI, 1981 e MAUTNER, 1983)

## **PROGRAMA DE PEÇA**

CORREA, L. A. M. E KLOP, **O Percevejo**, Rio de Janeiro, s/d

## **SÍTIOS ELETRÔNICOS**

CORREA, L. A. M., 2008 Luís Antônio sobre Maiakóvski:  
<http://teatroficina.uol.com.br/posts/556> . Acessado em 24/11/2012